

# Projeto Voz Feminina: reconexão de si para expansão da Voz

Eleonora Montenegro<sup>i</sup>

Universidade Federal da Paraíba - UFPB, João Pessoa/PB, Brasil

Mayra Montenegro de Souza<sup>ii</sup>

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN, Natal/RN, Brasil

Glênia Maria da Silva Freitas<sup>iii</sup>

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN, Natal/RN, Brasil

Samara Batista dos Santos<sup>iv</sup>

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN, Natal/RN, Brasil<sup>v</sup>

## Resumo - Projeto Voz Feminina: reconexão de si para expansão da Voz

Este artigo traz o Projeto de Pesquisa Voz e Teatro (chamado a seguir de Projeto Voz Feminina), do Departamento de Artes da UFRN, ligado ao Grupo de Pesquisa em Corpo, Dança e Processos de Criação - CIRANDAR, coordenado pelas professoras de voz Ma. Mayra Montenegro (da Licenciatura em Teatro da UFRN) e Dra. Eleonora Montenegro (da Licenciatura em Educação Musical da UFPB). Nascido em 2017, a partir do desejo de compartilhar com outras mulheres princípios e práticas vivenciados durante a criação do espetáculo feminista *Violetas*, dirigido por Raquel Scotti Hirson (Lume Teatro), construído a partir da metodologia da Mimesis Corpórea e Mimesis da Palavra. Esse projeto pesquisa a voz como expressão do Ser no treinamento para atuação e nos processos de criação cênica. Quando essa voz encontra-se limitada por alguma razão emocional ou psicossomática, sua autoexpressão torna-se restrita e seu ser reduzido (Lowen, 1982). Com a fundamentação de pesquisadores/pesquisadoras de várias áreas, este trabalho apresenta processos vivenciados em uma escrita de si (Rago, 2013), depoimentos das participantes, reflexões, recomeços, até as cenas de memórias que se materializaram em *corpoesia* (Hirson, 2012) e se fizeram som, grito, palavra, voz. Desta forma, uma nova reflexão: Através da reinvenção das próprias subjetividades, a possibilidade de se poder reassumir o controle das próprias vozes e vidas.

**Palavras-chave:** Voz. Feminismos. Memória. Escrita de Si.

## Abstract - Female Voice Project: reconnecting yourself for voice expansion

This work brings the research project Voice and Theater (hereinafter referred to as the Female Voice Project), from the UFRN Arts Department, linked to the Research Group on Body, Dance and Creation Processes - CIRANDAR, coordinated by the voice teachers Master Mayra Montenegro (from UFRN Theater Graduation) and Doctor Eleonora Montenegro (from UFPB Music Education Graduation). Started in 2017, from the desire to share with other women principles and practices experienced during the creation of the feminist theater play *Violetas*, directed by Raquel Scotti Hirson (Lume Teatro), built from the methodology of Corporeal Mimesis and Mimesis of the Word. This project researches the voice as an expression of the Being in the training for acting and in creation processes. When that voice is limited for some emotional or psychosomatic reason, its self-expression becomes restricted and its being reduced (Lowen, 1982). Based on the work of researchers from various areas, this article presents processes experienced in a writing of oneself (Rago, 2013), testimonies of the participants, reflections, new beginnings, even the scenes of memories that materialized in *bodypoetry* (Hirson, 2012) and were made sound, scream, word, voice. Thus, a new reflection: Through the reinvention of their own subjectivities, the possibility of being able to resume control of their own voices and lives.

**Keywords:** Voice. Feminisms. Memories. Writing of Oneself.

**Resumen - Proyecto Voz Femenina: reconectarse para la expansión de la voz**

Este artículo trae el proyecto de investigación Voz y Teatro (denominado Proyecto Voz Femenina), del Departamento de Artes de la UFRN, vinculado al Grupo de Investigación en Procesos Corporales, Danza y Creación - CIRANDAR, coordinado por las profesoras de voz Ma. Mayra Montenegro (de la Licenciatura en Teatro de la UFRN) y Dra. Eleonora Montenegro (de la Licenciatura en Educación Musical de la UFPB). Nacido en 2017, del deseo de compartir con otras mujeres principios y prácticas vividas durante la creación del espectáculo feminista *Violetas*, dirigido por Raquel Scotti Hirson (Lume Teatro), construido a partir de la metodología de Mímesis Corporórea y Mímesis da Palavra. Este proyecto investiga la voz como expresión del Ser en la formación para la performance y en los procesos de creación escénica. Cuando esa voz está limitada por alguna razón emocional o psicossomática, su autoexpresión se restringe y se reduce (Lowen, 1982). Con la base de investigadores de diversos campos, este trabajo presenta procesos vividos en una escritura de uno mismo (Rago, 2013), testimonios de los participantes, reflexiones, nuevos comienzos, incluso las escenas de recuerdos que se materializaron en la corporalidad (Hirson, 2012) y Se hicieron sonido, grito, palabra, voz. Así, una nueva reflexión: A través de la reinención de las propias subjetividades, la posibilidad de poder retomar el control de sus propias voces y vidas.

**Palabras clave:** Voz. Feminismos. Memorias. Autoescritura.

O Projeto Voz e Teatro é um projeto de pesquisa do Departamento de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, ligado ao Grupo de Pesquisa em Corpo, Dança e Processos de Criação - CIRANDAR. É coordenado pela Profa. Ma. Mayra Montenegro, professora de voz da Licenciatura em Teatro da UFRN, e pela Profa. Dra. Eleonora Montenegro, professora de voz da Licenciatura em Educação Musical da UFPB.

No início do Projeto, no ano de 2017, tivemos o desejo de trabalhar apenas com pessoas que se identificassem com o gênero feminino. No ano anterior havíamos estreado o espetáculo *Violetas*, dirigido por Raquel Scotti Hirson (Lume Teatro), construído a partir da metodologia da Mímesis Corpórea e Mímesis da Palavra. *Violetas* é um espetáculo feminista, cujo fio condutor é a história da mãe de Eleonora e avó de Mayra, dona Wilma. O espetáculo fala sobre o silenciamento de vozes de mulheres, opressões e aprisionamentos, sonhos e desejos reprimidos. Desejávamos compartilhar com outras mulheres princípios e práticas desse processo que havia sido tão rico para nós.

Apesar de estar cadastrado como Voz e Teatro, logo começou a ser chamado de *Projeto Voz Feminina*. Inicialmente participavam do projeto discentes da Licenciatura em Teatro da UFRN e do programa de pós-graduação em Artes Cênicas. Mais tarde, cadastramos também um projeto de extensão com o nome *Voz Feminina*, convidando mulheres cis e trans de fora da universidade a se juntar a nós.

## O início - Primeiras Vozes

No primeiro ano de projeto promovemos uma série de estudos teóricos acerca dos temas: Corpo Vocal, Feminismos, Memória, Mímesis Corpórea e Mímesis da Palavra. Realizamos exercícios corpóreo-vocais para desbloqueio, descobertas, desenvolvimento, melhor desempenho e expressividade das vozes de cada participante. Também funcionamos como um laboratório contínuo de criação a partir do mergulho em memórias pessoais e coletivas acessadas através da metodologia da Mímesis Corpórea e Mímesis da Palavra<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> A Mímesis é uma linha de pesquisa do Lume que possibilita “a poetização e a teatralização dos encontros afetivos entre alguém que atua e observa e corpos, matérias, imagens, textos. O pressuposto da mímesis corpórea é que esse encontro potencialize a transformação e a recriação do corpo singular de quem atua-observa. Foi criada por Luís Otávio Burnier na década de 80 e vem sendo revista e alargada pelo corpo de pesquisadoras e pesquisadores do Lume” (Ferracini; Hirson; Colla, 2020, p. 170).

A metodologia da mimesis foi o que nos permitiu esse mergulho no passado, nas histórias de vida de mulheres das famílias de cada participante, bem como em suas próprias histórias. Os materiais utilizados foram fotografias, imagens diversas, diários, relatos, textos, poesias, roupas e objetos significativos para cada mulher. Com a Mimesis da Palavra, encontramos possibilidades de transformar nossos diários e textos em ações, a partir das imagens que as palavras detonam e, ainda, “as dimensões do corpo, jogando com espaço e tempo. [...] recriando poesia, re-poetizando, recriando poesia no corpo, corpoetizando (Hirson, 2012, p. XIII e 150).

Esse projeto surge, então, do desejo de pesquisar a voz como uma expressão do Ser no treinamento para atuação e nos processos de criação cênica. Consideramos que a voz é uma das principais vias de autoexpressão e que suas características refletem a riqueza e a ressonância de cada pessoa. Quando a voz de alguém está limitada, por alguma razão emocional ou psicossomática, sua autoexpressão está restrita e seu ser, reduzido.

Começamos investigando primeiramente a voz como expressão de si, como um caminho para (re)encontrar-se, para (re)conectar-se, para (re)fazer-se. Baseamos nossas pesquisas no conceito de *Per Sona* criado pelo psicanalista Alexander Lowen, destrinchando a palavra *Persona* (arquétipo associado aos comportamentos no meio social, aos papéis que representamos). Para Lowen (1982), *Per* (pelo) *Sona* (som) quer dizer que pelo som da voz podemos conhecer as máscaras (as *personas*), a idade, a identidade e expressão/performance de gênero, a procedência geográfica, o estado emocional, e diversas outras características de alguém. Para Lowen, a voz está intimamente ligada às emoções e é através da liberação dessa voz que podemos desbloquear sentimentos, eliminar tensões e (re)conquistar nossa autoexpressão.

Utilizamos também como importante referência a tese da professora Dra. Janaína Martins (2008) que afirma que através do fluxo do som da voz pelo corpo podemos mudar os ritmos de nossas ondas cerebrais, nosso ritmo cardíaco, nossa respiração, acessar memórias e até mesmo abrir “portais corpóreos para uma consciência multidimensional, sensitiva, energética, intuitiva” (Martins, 2018, p. 44). Uma das nossas inspirações foi também o núcleo de pesquisa e extensão por ela coordenado, *Cantos de Gaia* (vinculado ao Departamento de Artes da Universidade Federal de Santa Catarina). Através da leitura de artigos, de vídeos postados nas redes sociais, bem como da sua tese, percebemos que, em seus trabalhos, a

corporeidade é compreendida sem dicotomias, abrangendo aspectos fisiológicos, culturais, sociais e simbólicos; apresentando, assim, uma busca pelo aprimoramento do autoconhecimento, da propriocepção e do respeito às próprias necessidades. Tudo isso, desde o início, já fazia parte das entrelinhas dos nossos objetivos.

Dessa forma, buscamos realizar experimentações corpóreo-vocais que colocassem emoções em movimento, trabalhando diferentes qualidades de energia, movendo nosso imaginário e reconstruindo-o poeticamente. A cada encontro sentíamos que nossas vozes estavam sendo desvendadas, desenvolvidas e que estávamos nos permitindo maior capacidade de expressão. Após as vivências, sentávamos para conversar sobre tudo o que havia sido trabalhado. Cada uma compartilhava seus materiais, suas impressões, suas criações e também suas memórias e reflexões. Éramos todas bem diferentes umas das outras, mas fomos, pouco a pouco, construindo uma profunda confiança e um forte vínculo entre nós. Segredos começaram a ser revelados: traumas escondidos, dores guardadas, desejos reprimidos. Nos identificávamos em muitos aspectos de nossos relatos. Choramos muito juntas. Brincamos muito também, demos risadas, conselhos, cantamos, dançamos e, juntas, nos fortalecemos.

Começamos a pensar e pesquisar também a voz como forma de empoderamento, de acreditar em si e de fazer com que sua voz seja ouvida. Entendemos o quanto é necessário que mulheres, por tanto tempo violentamente silenciadas, soltassem suas vozes para refazer a história. Ou melhor dizendo, refazer uma *HerStory*. Este neologismo criado por Robin Morgan (1970), substituindo o pronome *his* (dele) pelo pronome *her* (dela) da palavra *history* (história), denuncia que a história não é neutra nem universal, mas tem sido escrita sob perspectivas patriarcais e misóginas que, “por um lado privilegiam o universo masculino e, por outro, criam uma sensação de neutralidade e universalidade, na qual o gênero não existiria” (MIRANDA, 2018, p. 233). Simone de Beauvoir nos diz (em *O Segundo Sexo*) que toda história foi feita pelos homens cis, sempre nos descrevendo de forma grotesca e inferiorizada.

A professora Margareth Rago (1998) afirma que o ser mulher não é uma condição biológica pré-determinada, mas uma identidade formada através do jogo das relações sociais e culturais, através de práticas disciplinadoras e castradoras. Como diz a famosa frase de Beauvoir: “Não se nasce mulher, torna-se mulher”. A partir desta frase, Judith Butler escreve *Problemas de Gênero*, focando no “tornar-se”. Butler critica a noção de sujeito feminino como uma unidade universal, estável e fixa:

Se há algo de certo na afirmação de Beauvoir, de que ninguém nasce e sim *torna-se* mulher, decorre que *mulher* é um termo em processo, um devir, um construir de que não se pode dizer com acerto que tenha uma origem ou um fim. Como uma prática discursiva contínua, o termo está aberto a intervenções e ressignificações. Mesmo quando o gênero parece cristalizar-se em suas formas mais reificadas, a “cristalização” é, ela própria, uma prática insistente e insidiosa, sustentada e regulada por vários meios sociais. Para Beauvoir, nunca se pode tornar-se mulher em definitivo, como se houvesse um *telos* a governar o processo de aculturação e construção (Butler, 2003, pp. 58-59, *grifos da autora*).

Margareth Rago diz que mulheres, feministas assumidas ou não, querem contar suas histórias e a história de suas antepassadas, pois isso permite que elas entendam a origem das crenças, valores e práticas que as oprimem e desclassificam. Rago diz que o passado já não nos fala mais e que precisamos re-interrogar esse passado “a partir de novos olhares e problematizações, através de outras categorias interpretativas, criadas fora da estrutura falocêntrica especular” (1998, p. 13). Assim como Rago diz que mulheres querem falar de si mesmas, sem interlocução de terceiros, a escritora Conceição Evaristo cunhou um termo chamado *Escrevivência*, que se refere aos atos de escrever, ver e viver, em uma escrita que parte do cotidiano, das lembranças, das experiências de vida.

Utilizamos particularmente o conceito de *escrita de si*, retirado da obra de Rago (2013), intitulada *A Aventura de Contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*. A autora baseia-se em ideias do filósofo Michel Foucault que concebe a escrita de si como um cuidado de si para reconstituir uma ética do eu, abrindo-se também para o outro, constituindo-se nas experiências e nas relações. A escrita de si pode ser a criação de novos modos de existência e subjetivação que escapem às tecnologias biopolíticas de controle individual e coletivo. Rago vê na escrita autobiográfica uma possível prática de liberdade, uma “prática feminista de si”. Citando a filósofa Margaret A. McLaren, ela conta como as experiências e perspectivas de *mulheridades*<sup>2</sup> foram excluídas da literatura e da história até pouco tempo atrás e apresenta sete narrativas autobiográficas de militantes feministas nascidas entre os anos de 1940 e 1950. Para ela, a escrita de si “constitui uma chave analítica pertinente para pensar as práticas de resistência nas narrativas dessas feministas que se recusam a ser governadas” (Rago, 2013, p. 55). Rago utiliza o conceito de escrita de si para tratar da literatura. Propomos no grupo de

---

<sup>2</sup> Rago não utiliza o termo *mulheridades*, mas trazemos aqui como uma palavra que representa uma quebra das estruturas cis-hetero-normativas que envolvem a categoria mulher. O conceito de *mulheridades* é amplamente utilizado pela professora Dodi Leal (2018) em sua tese e é bem mais amplo do que a palavra feminilidade, carregada de opressões e presa em cisheteronormatividades brancas e burguesas.

pesquisa a ampliação da escrita de si para abarcar também uma criação artística, pois entendemos que essa também é uma forma de cartografar e reinventar a própria subjetividade.

Percebemos que falta ainda uma maior força social que nos permita falar, compartilhar, colocar para fora opressões e violências que nos adoecem. Precisamos gritar, reclamar, desentalar as dores, (re)tomar nossas vozes. Sentimos que cabia a nós, naquele momento, mexer em feridas profundas e deixar que sangrassem, que saíssem de lugares fantasmagóricos dentro de nós e se corporificassem. Ao longo dos encontros foi assustador constatar que todas nós tínhamos, de alguma forma, pelo menos uma história para contar sobre assédio, abuso, violência, apagamento, opressão. Sobre esta constatação, a intelectual bell hooks<sup>3</sup> compartilha em seu livro “Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra” o seguinte relato pessoal:

Para construir a minha voz, eu tinha que falar, me ouvir falar - e falar foi o que fiz, lançando-me pra dentro e pra fora de conversas e diálogos de gente grande, respondendo a perguntas que não eram dirigidas a mim, fazendo perguntas sem-fim, discursando.

Nem preciso dizer que as punições para esses atos discursivos pareciam infinitas. Elas tinham o propósito de me silenciar - a criança, mais particularmente a criança menina. Se eu fosse um menino, eles teriam me encorajado a falar, acreditando que assim, algum dia, eu poderia ser chamado para pregar. Não havia nenhum “chamado” para garotas falantes, nenhum discurso recompensado e legitimado. As punições que eu recebia por “erguer a voz” pretendiam reprimir qualquer possibilidade de criar minha própria fala. Aquela fala deveria ser reprimida para que “a fala correta da feminilidade” emergisse (hooks, 2019, p. 32).

Refletimos que estávamos caladas anteriormente, porque fomos ensinadas a não incomodar, a não gerar conflito, ou pensávamos que não adiantaria falar porque não iriam acreditar ou que iriam nos culpar. Todas duvidávamos de nós mesmas: “Será que aconteceu assim mesmo? Será que não estou exagerando? Será que a culpa foi minha?” Seguem abaixo trechos de depoimentos e diários de participantes que foram transformados em cenas (seus nomes foram modificados para preservar suas identidades e privacidades):

Ficavam todos em rodinha na escola e quando eu chegava perto, começavam. Meu professor de química que liderava os gestos sexuais de como seria transar comigo. Ele dizia: “Eu gosto de menina pequenininha assim que dá pra fazer desse jeito, ô”. Repetia várias vezes. Todos eles riam (Ângela).

Um amor, que não era amor, era doença, possessividade, controle, submissão, ciúmes, chantagens, choro, lágrima, boicote da felicidade. Ele tinha um poder sobre mim. Eu não queria ter relação sexual, mas pensava que tinha que fazer porque se ele não fizesse comigo, ia fazer com outras mulheres. No fim, ele me traiu e eu pensei que a culpa era minha (Frida).

<sup>3</sup> O nome da autora é escrito em letras minúsculas, pois assim se apresenta a norte-americana Gloria Jean Watkins, que adota o nome de sua bisavó materna.

Ele era amigo do meu pai. Entrou no mar para brincar comigo e ficou passando a mão em mim. Eu consegui fugir. Conteí para o meu pai, mas ele não acreditou e continuou amigo desse homem por muitos anos. Toda vez que eu o encontrava sentia dor de barriga e vontade de vomitar. Queria sair correndo. Ao mesmo tempo, sentia muita raiva e queria gritar, dizer a todo mundo o que tinha acontecido, mas não conseguia. Então sentia raiva de mim mesma (Dandara).

Era pastor dos jovens. Sempre dava carona a todo mundo depois do culto. Dessa vez me deixou por último, mesmo sendo contramão para ele. Eu senti que tinha algo errado. De repente entrou numas ruas escuras, o caminho não era aquele. Eu perguntei e ele disse que era um atalho. Parou no meio do nada. [...] Eu não consegui reagir. Eu paralisei. Achei que a culpa era minha, que eu tinha provocado de alguma forma. Eu não queria acreditar que aquilo tivesse acontecido, então fingi que não aconteceu. Guardei essa história por muito tempo e me fez muito mal (Nísia).

A escritora Naomi Wolf, ao falar sobre sua experiência com cursos para mulheres falarem em público e realizarem apresentações, relata que algumas dessas mulheres apresentavam dificuldades para se manterem firmes de pé e eretas, além de apresentarem bloqueios na soltura da voz:

Finalmente, esse mesmo grupo de mulheres tendia a ter uma voz contrita: a tensão na laringe frequentemente fazia que sua voz fosse aguda e infantil. Quando praticávamos exercícios de voz para abrir a garganta e o diafragma, duas coisas aconteciam todas as vezes: sua voz se aprofundava para um registro mais natural e autoritário, e elas explodiam em soluços (Wolf, 2013, p. 110).

Após esse desbloqueio, abrindo e ampliando suas vozes, Wolf completa que essas mulheres ganharam uma nova autenticidade e vitalidade. Ao investigar as causas dos bloqueios, a autora descobre que muitas haviam sofrido traumas de natureza sexual. Para Wolf, esse tipo de trauma afeta a autoconfiança, a criatividade, o prazer e o desejo de viver, afetando, obviamente, todo o corpo vocal da pessoa<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Nesta obra de Naomi Wolf, “Vagina” (2013), a autora fala especificamente da relação entre a neurociência e fisiologia de corpos que possuem vagina. Ela chama essas pessoas de ‘mulheres’, referindo-se apenas às mulheres cis, esquecendo de outras identidades de gênero que também possuem vagina e de que nem todas as mulheres possuem vagina. Apesar disso, consideramos que o livro é importante, pois ainda há muito desconhecimento sobre tal sistema reprodutor e as conexões entre esse sistema e o cérebro, entre a vagina e o senso individual do ser, os sonhos e a coragem de viver.



## Correndo como Lobas

As revelações feitas no projeto haviam pesado muito em nós, por isso buscamos algo que melhor nos despertasse uma força interior. Precisávamos de dinâmicas que nos permitissem trabalhar todo aquele conteúdo e nos trouxesse a vitalidade e a autoconfiança mencionadas por Wolf. Apresentamos então para as participantes o livro *Mulheres que Correm com os Lobos*, de Clarissa Pinkola Estés (2014). A autora, psicóloga junguiana, trata do empoderamento ou renascimento/refazimento de mulheres através da contação e interpretação de histórias muito antigas. Ela acredita que as histórias são bálsamos medicinais que podem nos ensinar verdades profundas a nosso respeito. No entanto, as histórias que nos traz são fruto de uma longa pesquisa arqueológica, pois queria encontrar aquelas que não tivessem sido tão modificadas e encobertas por diversas camadas de machismo e religiosidade patriarcal. Essas camadas expurgavam tudo o que fosse considerado pré-cristão ou anticristão, tudo o que fosse relacionado às divindades femininas, tudo o que fosse sexual, escatológico, tudo que fosse curar os males psicológicos causados por esse mesmo patriarcado e tudo o que pudesse nos levar a um encontro mais profundo conosco ou que promovesse um êxtase de vida e conexão espiritual fora dos padrões religiosos patriarcais. Começamos, então, a ler algumas histórias juntas e a trabalhá-las em laboratório.

O segundo capítulo do livro traz a história do *Barba Azul*. Resumidamente, é a história de uma moça que casa com um homem de barba azul que planeja matá-la, como matou a todas as suas mulheres anteriores. A curiosidade da moça faz com que ela abra um quarto proibido de seu castelo e descubra os ossos escondidos dessas mulheres. Ela consegue ajuda com suas irmãs e irmãos, que vêm ao seu socorro e matam o Barba Azul. A interpretação que Estés faz da figura do Barba Azul é que representa um ser destrutivo em nossa própria mente, um predador em nossa psiquê, a voz interior que nos julga e nos condena, nos faz desistir de nossos sonhos, acaba com a nossa autoestima e autoconfiança. O que experienciamos ao longo de nossa vida pode reforçar ou não esse predador da mente. Quando, dentro do projeto, trabalhamos essa história, tomamos como foco as imagens e objetos da adolescência. Nesse processo, uma das participantes lembrou de um acontecimento que ela havia apagado totalmente de sua memória consciente:

Foi na adolescência que me lembrei quando eu trabalhava como dama de companhia de uma idosa. Lembrei-me que um filho dela que morava no Rio de Janeiro foi passar uns dias no apartamento. Vivia se exibindo com o genital meio ereto. Lembro-me que acordei de madrugada (sempre acordei com medo de “bicho papão”) e vi aquele vulto na parte de onde estava minha cama. Fiz de conta que estava dormindo e comecei a rezar. [...] No dia seguinte, à noite, eu sabia que ele voltaria. Quando fui dormir, fechei a porta com o ferrolho e coloquei a cama encostada. Nessa noite, acordei com a porta chacoalhando. Ele tentava abri-la. Comecei a dormir com a porta fechada até ele voltar para o Rio de Janeiro. Nunca disse a ninguém. Na verdade, aquilo foi tão forte que o tempo levara consigo, até que esse processo me trouxe a memória de volta. [...] Senti tanta coisa ruim, mas fui buscando a cura. Fui buscando a cura a partir desse mergulhar, de me ouvir, ouvir aquela guardada nas profundezas de mim. Fui compreendendo meu lugar de fala e o quanto o grito forte da mulher-eu precisava e precisa romper paredes (Lélia).

Um dos trabalhos mais significativos em busca de (re)descobrir nosso poder e criar cenas que trouxessem essa força, foi com a história *La Loba*, do primeiro capítulo do livro. *La Loba* é a história de uma anciã que recolhe ossos no deserto e canta para que eles criem vida novamente. Os ossos viram uma mulher que corre, corre, corre e se transforma em uma loba. O deserto é um símbolo muito antigo, associado a uma busca interior, um lugar de provação para depois florescer, renascer. Pode ser o momento de esvaziamento do que acreditávamos, o momento da crise. Ao mesmo tempo, o momento de encontro de algo mais profundo, de uma beleza e plenitude que jamais esperávamos. Estés diz que a nossa psique pode chegar a esse estado de deserto “em virtude da ressonância, devido a crueldades passadas ou por não ter sido permitida uma vida mais ampla a céu aberto” (Estés, 1994, p. 56).

Pedimos que cada participante trouxesse imagens de mulheres que lhes transmitissem força e coragem, que lhes lembrassem *La Loba* da história. A sala ficou cheia de imagens de deusas, orixás, guerreiras, anciãs, mulheres que se transformavam em animais como loba, águia, fênix. A partir da metodologia da mimesis, fomos nos transformando naquelas figuras, criando ações físicas e vocais a partir do que nos inspirava em cada imagem. Dançamos e cantamos juntas, cantamos para os nossos ossos.

Os ossos simbolizam, para Estés, a força de vida que não se destrói facilmente. Com base no que lemos e na nossa percepção, cantar para os ossos significava reencontrar “a voz da alma”, uma força em nosso ser que nos revitalizasse: “Significa sussurrar a verdade do poder e da necessidade de cada uma, soprar alma sobre aquilo que está doente ou precisando de restauração” (1994, p. 45). Ou como disse uma das participantes: “Eu encontrava ali um espaço de liberdade para me movimentar, sentir, rir alto, cantar... Encontrava a capacidade de

me restaurar, refazer, transformar, deixar morrer o que precisava morrer e trazer vida ao que deveria viver” (Lélia).

Nessa busca, encontramos também caminhos através da voz para uma reconexão com o invisível, com o desconhecido, com a intuição, com o sagrado. Estés diria que isso faz parte da *Mulher Selvagem*: “A velha, a Mulher Selvagem, é *La Voz Mitológica*. Ela é a voz mítica que conhece o passado e nossa história ancestral e mantém esse conhecimento registrado nas histórias” (1994, p. 52, grifo no original). Sem uma preocupação com uma estética específica, evidenciando a dimensão corporal da voz e buscando uma maior liberdade expressiva, pensamos que as nossas vivências estavam nos possibilitando alcançar o que talvez fosse *um espaço vocal mítico*. Este conceito é de autoria da artista, professora e pesquisadora italiana Francesca Della Monica, que se refere à uma manifestação dionisíaca, ou seja, “à necessidade de manifestação vocal que vai além das convenções, para se expressarem afetos, emoções e desejos que fogem do controle das regras sociais. Usam-se extensões e intensidades extremas” (Maletta, 2014, p. 47).

As repressões sofridas ao longo da vida vão podando nossa expressão, vamos nos adequando ao que Della Monica chama de *espaço vocal histórico*, apolíneo, “equilibrado”, não podendo ser perturbado por afetos e emoções. Ernani Maletta afirma que no espaço histórico:

os pontos de vista particulares e as individualidades são geralmente reprimidos pelas regras massificadoras da vida em sociedade e os possíveis transgressores são quase sempre punidos, suas expressões são identificadas como pecados ou incivilidade, nos quais é inculcada a culpa por tê-los cometido. Assim, as ações (gestos) vocais ficam restritas a espaços reduzidos (idem, p. 49).

Identificamos muitas de nossas limitações e bloqueios vocais, consequências de diversas repressões sofridas ao longo da vida. Algumas de nós aprendemos que “voz de mulher” deveria ser aguda e suave. As participantes com vozes graves e fortes sentiam que não se encaixavam nesse padrão de feminilidade. A maioria de nós aprendeu que deveria falar pouco e reclamar nunca. Muitas aprenderam que suas opiniões não eram importantes, que não eram inteligentes, que deveriam ocupar sempre um lugar subalterno. Mas no nosso círculo, éramos livres e, a cada encontro, sentíamos-nos retomando a nossa voz, o nosso poder.

Aquele círculo de mulheres se tornou um espaço sagrado para nós. Sagrado como conceitua o filósofo Mircea Eliade (1992), como a função de dar sentido. A cada dia fazia mais sentido estarmos juntas naquele trabalho, que se tornava cada vez mais fundamental, ainda que por vezes dolorido. Era como uma ferramenta de autoconhecimento e (re)construção de

nossas próprias subjetividades. Nossas memórias compartilhadas, as histórias de nossas antepassadas, os objetos com valores sentimentais que cada uma trazia, as fotografias, as coisas com o que havíamos sonhado durante a semana, nossas reflexões profundas; todas eram sagradas. Nos olhávamos e sentíamos que vibrávamos juntas.

Naquela circularidade feminina ali estabelecida semanalmente havia uma pluralidade de mulheres. Passamos a reconhecer que cada uma é única e a necessidade de uma difere da necessidade da outra. Mesmo que as vozes ecoadas se encontrassem em ressonância, começamos a identificar a interseccionalidade dentro do grupo. O conceito da interseccionalidade foi criado pela norte-americana Kimberlé Crenshaw, que evidenciava “o fracasso do feminismo em contemplar mulheres negras, já que reproduz o racismo”, bem como o movimento negro, que falharia por reproduzir o machismo, atentando-se apenas ao homem negro (Akotirene, 2018, p. 14). Entendemos que nosso feminismo precisava abranger e considerar as múltiplas e simultâneas opressões sofridas pelas mulheres cis e trans: de gênero, orientação sexual, raça, classe, etc.

Ali, nos encontros semanais, colocávamos em prática o exercício da escuta e da *sororidade*, conforme definição da escritora bell hooks:

A sororidade feminista está fundamentada no comprometimento compartilhado de lutar contra a injustiça patriarcal, não importa a forma que a injustiça toma. Solidariedade política entre mulheres sempre enfraquece o sexismo e prepara o caminho para derrubar o patriarcado. É importante destacar que a sororidade jamais teria sido possível para além dos limites de raça e classe se mulheres individuais não estivessem dispostas a abrir mão de seu poder de dominação e exploração de grupos subordinados de mulheres. Enquanto mulheres usarem poder de classe e de raça para dominar outras mulheres, a sororidade feminista não poderá existir por completo (hooks, 2020, p. 36).

Entendemos que não há uma mulher universal, mas mulheres diversas, que possuem pontos de partida diferentes e suas especificidades. Através do feminismo interseccional, podemos perceber como se dá e quais as consequências da interação entre as diferentes formas de opressão na nossa sociedade cis-branca-hetero-elitista-patriarcal.

## Azul de Feminina



Foto 01: Azul de Feminina. 27/11/2017. Deart-UFRN. Arquivo pessoal.

No dia 27 de novembro de 2017 apresentamos, no Departamento de Artes da UFRN, um exercício cênico com diversas cenas criadas individualmente e coletivamente intitulado *Azul de Feminina*<sup>5</sup>. A dramaturgia foi elaborada pela professora Eleonora, a partir de todo material levantado pelas participantes nos laboratórios de criação e a professora Mayra foi responsável pela condução do processo. As cenas contavam episódios da infância, adolescência e idade adulta das participantes ou de suas familiares. Esses momentos falavam sobre a performatividade de gênero, o que nos foi ensinado sobre “ser mulher”, as dificuldades enfrentadas por quem não se enquadrava nos padrões ou por quem se esforçava para estar dentro dos padrões. hooks diz que “é necessário transformar o inimigo interno antes que possamos confrontar o inimigo externo” (2020, p. 31). Traumas e memórias dolorosas foram transformadas em ação, dança, grito, canto, cena. Além das cenas coletivas, incluímos momentos em que as atrizes/participantes narravam suas *herstories* diretamente para o público presente. Por fim, cantamos e dançamos juntas, convidando a plateia a estar conosco.

<sup>5</sup> Mal sabíamos nós que dois anos depois, a pastora e advogada Damares Alves, que assumiu o Ministério da Mulher, Família e Direitos Humanos falaria em vídeo que o Brasil estava entrando em uma “nova era”, em que “menino veste azul e menina veste rosa”: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/01/03/em-video-damares-alves-diz-que-nova-era-comecou-no-brasil-meninos-vestem-azul-e-meninas-vestem-rosa.ghtml> - acesso em julho de 2021.



Foto 02: Azul de Feminina. 27/11/2017. Deart-UFRN. Arquivo pessoal.

## A Formação de Si

No início do Projeto Voz Feminina, nosso objetivo estava voltado à criação artística. Mas ao fim desse primeiro ano, compreendemos melhor, através do processo vivenciado, uma ampliação e, ao mesmo tempo, um aprofundamento em um novo foco: como uma *formação de si*. Ou seja, uma experiência formativa que gera processos de autodesenvolvimento, conforme Jorge Larrosa (2010). Ao falar sobre três fases do processo de formação humana em contos e romances literários, Larrosa identifica primeiramente a fase do “Era uma vez”, quando não sabemos quem somos ou nos deixamos enganar (pelos preconceitos, pela educação recebida, pelo sistema patriarcal, etc.); em seguida, a fase do “Mas um dia”, quando algo acontece e nos leva a uma tomada de consciência e, por fim, a fase “E desde então”, quando ocorre uma transformação (2010, p. 36). Esse “algo” que acontece é a experiência. Uma experiência que nos forma e nos transforma, produzindo efeitos em quem somos, no que pensamos, no que sabemos, no que queremos:

A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. [...] Nunca se passaram tantas coisas, mas a experiência é cada vez mais rara (Larrosa, 2018, p. 18).

As cenas criadas pelas atrizes/participantes são fruto de suas experiências, de suas memórias que se materializaram, se corporificaram e se fizeram *corpoesia*, som, grito, palavra, voz. Em seu Trabalho de Conclusão de Curso, a discente Samara Batista dos Santos fala sobre a importância do projeto em sua formação:

No ano seguinte (2017), comecei a participar do projeto “Voz Feminina” como bolsista. Ali, achei todas as chaves das gaiolas. Ali, realmente me achei. [...] A cada semana, mergulhávamos em verdades nossas e coletivas. Aquilo não só me fazia bem como me levava para mais dentro de mim, permitindo-me acessar os laços secos, insalubres e escuros vividos por tantos anos, enjaulados e silenciados. [...] Durante esse processo de encontro de mim, comecei a fazer contos, poesia, poemas... Muitos falam de dor, de escuros internos, e de esperança. A seguir, um trecho de meus escritos:

Passei por caminhos espinhosos, onde ficaram fissuras em meu ser, minha alma estava doente, alma ansiosa, ansiosa alma. Cuidei de mim, lavei minhas próprias feridas, descasquei um pouco mais, embora algumas vezes me perca, inclino-me no chão e ali busco as energias da mãe terra e sinto... Sinto-me voltar. Sinto o que nunca sentira. Sinto e vejo quem sou. Sinto-me. Sinto-me. Sinto-me. Pois o LUTO transformei em LUTA (Santos, 2020, pp. 21-25).

### Novas vozes: Começar de novo...

Nos anos seguintes, recebemos novas participantes e nos despedimos de discentes de graduação que concluíram seus cursos ou da pós-graduação que finalizaram suas dissertações. Depois de um processo tão intenso como o do nosso primeiro ano, decidimos buscar também outras práticas que nos pudesse fortalecer em nossa busca e mergulho na voz em todas as suas dimensões. Foi quando passamos a adotar, em nossos encontros, a prática das Danças Circulares Sagradas como auxiliar no processo de desinibição pessoal, integração grupal, coordenação motora, soltura corpóreo-vocal individual e coletiva. Além de tudo isso, as Danças Circulares Sagradas podem ser importante veículo de “autoconhecimento, autoconsciência e sentido(s) no caminhar, [...] sentir/viver com mais coragem, consciência, beleza, leveza e cuidado (de si, do outro, do entorno, do planeta e do universo como um todo)” (Souza, 2019, p. 121).

Já nos dizia o poeta e dramaturgo Heiner Müller (apud Souza, 2001, pág. 273): “É quando não se pode falar que se necessita cantar”. Neste caso, arriscamos com toda certeza, se não podemos falar e nem mesmo cantar, necessitamos urgentemente da dança. Dançar não é apenas um modo de expressão, mas pode ser um modo de desbloqueio das mais profundas emoções e sentimentos não ditos. Segundo a professora Eleonora Montenegro (Souza, 2019, pág. 30), as Danças Circulares Sagradas podem atuar ainda como um caminho de busca pela

possível integridade ou integralidade do ser. Dançar não é apenas um espetáculo, um êxtase ou um mostrar-se tecnicamente apto a realizar piruetas. Segundo Bernhard Wosien<sup>6</sup> (2000, pág. 117), “Dançar é um ato de meditação”.

Reitero que dançar é tão importante quanto falar, seja para uma criança, para uma pessoa adulta ou anciã. É sentir-se viva e inteira, consigo, com o outro e com o espaço infinito. É celebração do sentir-se presente, pleno, único e tantos, conexão terra e céu, horizontalidade e verticalidade ao mesmo tempo. Se pensarmos dessa forma, não poderemos negar que dançar é um ato sagrado<sup>7</sup> (Souza, 2019, pp. 30-31).

Utilizamos também as Danças da Paz Universal<sup>8</sup>, um movimento que caminha junto com as Danças Circulares Sagradas, se diferenciando por não utilizar músicas gravadas, mas concentrar-se na vibração dos sons vocais, “respiração, mantras, gestos, frases e ritmos repetidos” (idem, p. 162). Com as práticas dançantes, nos inícios e finais dos laboratórios, mais ainda sentimos abertura e expansão corpóreo-vocal, ampliando-nos e soltando-nos no espaço, dançando e cantando em liberdade. Ao mesmo tempo pudemos constatar o aumento de consciência na relação rítmica, noção espacial, de equilíbrio e também de união do grupo, por serem essas danças quase sempre praticadas em círculo e de mãos dadas.

Propomos também rodas de conversas sobre temas diversos enquanto comíamos e tomávamos chá. Deixamos a programação aberta para que cada participante propusesse um tema, uma dinâmica, um vídeo, a leitura de um texto, uma dança, uma canção, o que quisessem. Um dia uma participante trouxe para o encontro o *Oráculo da Deusa* (Marashinsky, 2007), um tipo de tarô/baralho em que as cartas trazem representações de divindades femininas de diversas culturas, e cada carta representa um aspecto da vida a ser analisado. Essa consulta ao oráculo foi tão significativa para todas, que passou a fazer parte de todos os encontros, como nosso ritual particular.

Desta forma, uma ampliação de ferramentas, de práticas que passaram a nos acompanhar e a nos apoiar na busca do nosso objetivo, agora também já ampliado: A voz como expressão do Ser no treinamento para atuação e nos processos de criação cênica, mas também como *escrita de si* e como *formação de si*. Através da reinvenção das próprias

<sup>6</sup> Bernhard Wosien (1908-1986): foi quem deu início a todo movimento, a partir de 1976, intitulado hoje de Danças Circulares Sagradas. Movimento surgido a partir das danças tradicionais dos povos, incluindo as danças folclóricas, danças étnicas, danças populares, danças ritualísticas, danças gestuais, dentre outras.

<sup>7</sup> Lembrando que a palavra “sagrado” não está aqui fazendo referência a qualquer religião, mas buscando sim as relações, os valores humanos e as essências cotidianas.

<sup>8</sup> “O movimento das Danças da Paz Universal surge, ou torna-se conhecido, aproximadamente no mesmo período do movimento (na Europa) das Danças Circulares Sagradas, tendo a sua data aproximada ao final dos anos 60. Iniciado na cidade de São Francisco, Estados Unidos (América do Norte), por um mestre sufi, Murshid Samuel Lewis, mais conhecido por Samuel Lewis (1896-1971) ou simplesmente Murshid SAM” (Souza, 2019, p. 158).



subjetividades, começamos a reconhecer a possibilidade de se poder reassumir o controle das próprias vozes e vidas.

E, lá estávamos nós, através da soltura corpóreo-vocal no espaço simbólico, falando e cantando também através do gestual e ritmos de danças de vários povos, tecendo vozes e bordando vidas através do oráculo e da energia/força feminina de Deusas de diversas culturas. Correndo como lobas, correndo com as lobas e com as histórias. A voz, antes silenciada e reprimida, encontrando novos vetores, novos espaços e possibilidades de se fazer presença e expressividade.

Quando a pandemia começou no ano de 2020, decidimos continuar a nos encontrar de forma remota. Retomamos (com esta nova turma do projeto) os capítulos do livro *Mulheres que Correm com os Lobos* e sugerimos exercícios e meditações para serem feitos em casa, de forma individual. Gravamos alguns vídeos contando/encenando as histórias do livro ou com coreografias de Danças Circulares, conversamos por um grupo em aplicativo de troca de mensagens e tivemos alguns encontros síncronos em aplicativos de videoconferência até a paralisação temporária do projeto, devido ao afastamento da professora Mayra para realização de seu doutorado. Mas, mesmo com esse afastamento, continuamos a nos comunicar e a sensação é a de que pertencemos a uma espécie de “clã” e continuamos conectadas. Sentimos que nesse clã podemos trocar confidências, pedir apoio, viver lutos, celebrar conquistas. Encontramos ressonância para dores que imaginávamos serem apenas individuais, mas que são coletivas. Ganhamos força e coragem para superá-las ao ver que outras enfrentaram e venceram dores semelhantes. A respeito dessa conexão, Estés nos lembra que:

Há oceanos de lágrimas que as mulheres nunca choraram por terem sido ensinadas a levar para o túmulo os segredos [...]. Para as mulheres, as lágrimas são um princípio de iniciação para o ingresso no clã das cicatrizes, essa eterna tribo de mulheres de todas as cores, todas as nacionalidades, todos os idiomas, que no decorrer dos séculos passaram por algo de grandioso e que mantiveram seu orgulho. [...] Embora haja cicatrizes inúmeras, é bom lembrar que, em termos de resistência à tração e capacidade de absorver pressão, uma cicatriz é mais forte do que a pele (Estés, 2014, pp. 462 e 475).

Finalizamos este texto e compartilhamento sobre as nossas vivências nesse específico projeto (de 2017 a 2020), questionando sobre como a maneira como nos movemos ou não nos movemos na vida, pode refletir em como nos relacionamos conosco e com o mundo. No nosso caso, muitos entraves, muitos silêncios. Verificamos também a necessidade, cada vez maior, de aprofundamento, desvendamento e formação de si, para que possamos expressar com maior força e transparência a nossa vida e, conseqüentemente, o nosso fazer artístico.

Acreditamos que, através de experiências de soltura e mobilização do corpo vocal, da fala, dos gestos, do aconchego, do pertencimento, do encontro (consigo, com outros seres e com o entorno), podemos suscitar profundas reflexões, despertando a necessidade e potência de sermos capazes de modificar nossos modos de pensar e agir. Desta forma, apesar do pouco tempo e experiência com este projeto, sentimos a importância que se revelou para as participantes, despertando em nós a necessidade da sua continuidade, provocando movimento contínuo de mudanças, assim como nos exige a própria vida.

## Referências

AKOTIRENE, Carla. **O que é Interseccionalidade**. Belo Horizonte: Letramento - Justificando, 2018.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que Correm com os Lobos**. Mitos e histórias do arquétipo da Mulher Selvagem. Rio de Janeiro: Rocco, 1994).

Em vídeo, Damares diz que ‘nova era’ começou: ‘meninos vestem azul e meninas vestem rosa’. Portal G1. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/01/03/em-video-damares-alves-diz-que-nova-era-comecou-no-brasil-meninos-vestem-azul-e-meninas-vestem-rosa.ghtml> - Acesso em julho de 2021.

FERRACINI, Renato, HIRSON, Raquel Scotti, COLLA, Ana Cristina. **Práticas Teatrais: sobre presenças, treinamentos, dramaturgias e processos**. Campinas: Editora da Unicamp, 2020.

HIRSON, Raquel Scotti. **Alphonsus de Guimaraens: Reconstruções da Memória e Recriações no Corpo**. Tese de Doutorado, Unicamp, 2012.

HOOKS, bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

- LARROSA, Jorge. **Pedagogia Profana**: dança, piruetas e mascaradas. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- HOOKS, bell. **Tremores**: escritos sobre experiência. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.
- LEAL, Dodi. **Performatividade transgênera**: equações poéticas de reconhecimento recíproco na recepção teatral. Tese (Doutorado em Psicologia Social), USP, 2018.
- LOWEN, Alexander. **Bioenergética**. São Paulo: Summus, 1982.
- MALETTA, E. de C. A dimensão espacial e dionisíaca da voz com base nas propostas de Francesca Della Monica: resgatando liberdade expressiva e identidade vocal. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1, n. 22, p. 039 - 052, 2014.
- MARASHINSKY, Amy Sophia. **O Oráculo da Deusa**: um novo método de adivinhação. São Paulo: Pensamento, 2007.
- MARTINS, Janaína Träsel. **Os princípios da ressonância vocal na ludicidade dos jogos de corpo-voz para a formação do ator**. Tese de Doutorado. UFBA, 2008.
- MARTINS, Janaína Träsel. Alquimia sonora feminina: cantos e danças com tambores xamânicos. **Repertório**, [S. l.], v. 1, n. 30, 2018.
- MIRANDA, Maria Brígida de. Colcha de Memórias: Epistemologias Feministas nos Estudos das Artes da Cena. **Urdimento**, Florianópolis, v.3, n.33, p. 231-248, dez. 2018.
- MORGAN, Robin. **Sisterhood is Powerful**. An anthology of writings from the women's liberation movement. New York: Vintage Books, 1970.
- RAGO, Margareth. Epistemologia Feminista, Gênero e História. In: PEDRO, Joana; GROSSI, Miriam (orgs.). **Masculino, Feminino, Plural**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998.
- RAGO, Margareth. **A Aventura de Contar-se**. Feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.
- SANTOS, Samara Batista dos. **A Importância do Encontro com o Feminino no Processo de Formação de Si**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Teatro), UFRN, 2020.
- SOUZA, Maria Eleonora Montenegro de. **A Alma das palavras**: a voz enquanto imagem das palavras - uma proposta de leitura e em cena-ação. 2001. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas), UFBA, 2001.
- SOUZA, Maria Eleonora Montenegro de. **Danças Circulares Sagradas**: movimento(s) em busca de saúde, cuidado, espiritualidade e sentido. Tese (Doutorado em Ciências das Religiões), UFPB, 2019.
- WOLF, Naomi. **Vagina**: uma biografia. São Paulo: Geração Editorial, 2013.

WOSIEN, Bernhard. *Dança: um caminho para a totalidade*. São Paulo: TRIOM - Centro de Estudos Marina e Martin Harvey, 2006.

Artigo recebido em 15/04/2021 e aprovado em 08/12/2021.

DOI: <https://doi.org/10.26512/vozcen.v2i02.37527>

Para submeter um manuscrito, acesse <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>

---

<sup>i</sup> Eleonora Montenegro - Possui Doutorado na área da Espiritualidade e Saúde pelo programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões da UFPB (2019), Mestrado em Artes Cênicas pela UFBA (2001), Especialização em Arte Educação pela UFPB (1984), Graduação em Educação Artística pela UFPB com Habilitação em Artes Cênicas (1982) e em Música (1980). É atriz, cantora, diretora, dramaturga e professora titular do Departamento de Educação Musical da UFPB. [eleonora.montenegro@hotmail.com](mailto:eleonora.montenegro@hotmail.com)  
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3864879610319977>  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7618-5580>

<sup>ii</sup> Mayra Montenegro de Souza - Doutoranda em Teatro pela UDESC, Mestra em Artes Cênicas pela UFRN (2012) e Licenciada em Educação Artística com Habilitação em Música pela UFPB (2008). É atriz, cantora e professora titular da Licenciatura em Teatro da UFRN. [mayra.montenegro@hotmail.com](mailto:mayra.montenegro@hotmail.com)  
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4144275568126443>  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8762-581X>

<sup>iii</sup> Glênia Maria da Silva Freitas - Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRN e Licenciada em Teatro pela mesma instituição (2017). É atriz, cantora e pesquisadora junto ao Grupo de Pesquisa e Extensão MOTIM - Mito, rito e cartografias feministas nas Artes - coordenado/orientado pela Profa. PhD Luciana Lyra (UERJ). [glenia.maria@hotmail.com](mailto:glenia.maria@hotmail.com)  
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5598166618001879>  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4470-8839>

<sup>iv</sup> Samara Batista dos Santos - Atriz e Licenciada em Teatro pela UFRN (2020). [samaricabs@gmail.com](mailto:samaricabs@gmail.com)  
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7894102096987217>  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7420-663X>

<sup>v</sup> This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

